



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Uwagi o "Niepowstałym dzienniku nieodbytej podróży"

Author: Ryszard Koziołek

Citation style: Koziołek Ryszard. (2016). Uwagi o "Niepowstałym dzienniku nieodbytej podróży". W: W. Bojda, A. Nawarecki (red), "Piłeczka : studia o ruchu i melancholii" (S. 247-262). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ryszard Koziółek

Uwagi o *Niepowstałym dzienniku nieodbytej podróży*

Pisanie jest więzieniem z powietrza.

(przypisywane Karolowi Mayowi)

Nie zobaczę, tuż przed zapadającym zmierzchem podczas krótkiego przechyltu samolotu, kiedy zajmuje pozycję do lądowania na lotnisku Lambert-St. Luis, jak beżowa Missouri zbiega się z zieloną Missisipi, ścinając ląd w ostry cypel Confluence Point State Park. Po wylądowaniu nie pojedę 44. przez Tulsę i Amarillo, żeby zobaczyć czerwone klify Palo Duro, ani dalej – odnogą starego szlaku Santa Fe – 87. do Clayton, a stamtąd 412. do Cimarron, żeby z lesistych zboczy Sangre de Cristo wypatrywać źródeł Rio Pecos i Canadianu.

Zapisane wyżej pierwsze zdanie *Niepowstałego dziennika*... nie istnieje. Nie istnieje inaczej niż jako metatekst, który jest (gdyż nie może być niczym więcej) jedynie widmową emanacją nieistniejącego tekstu, jaki mimo to powstaje, odwzorowany z cytatu włączonego w powstający tu naprawdę komentarz. Kursywa chyli ten fragment ku zmyśleniu lub nicości – dwu wymiarom właściwym literaturze lub może wręcz językowi, a jednak nie upada on ostatecznie, trwając w niezdecydowaniu, czym jest ów przedstawiony przeze mnie fragment niepowstałego dziennika nieodbytej podróży. Odtąd staje się zdaniem koniecznym, dowodem we

własnej sprawie, mianowicie, że ono „powinno było być napisane”. Nie wynika to z woli jakiegoś podmiotu piszącego, gdyż tym, co zgłasza konieczność tego zdania, jest wyłącznie jego brak, który dochodzi do głosu we mnie czy za pomocą mnie, wypowiadając przekonanie, że to zdanie powinno zostać napisane (i wiele kolejnych), choć nie ma nikogo, kto mógłby, a nawet chciałby je napisać.

Wydaje się przez chwilę, że ten spiralny ruch paradoksalnego wywodu prowadzi nas ku problemom liberatury, gdzie czekają z otwartymi ramionami wspaniali Laurence Sterne, Stephane Mallarmé czy Raymond Queneau, którzy czystą negatywność pustej przestrzeni usiłowali zaprząć do pracy wyrażania. W tej rodzinie szczególnie cenię wesółka, który – podobnie jak Sterne – mógłby być patronem Monty Pythona. Mam na myśli Alphonse’a Allais’a. W 1897 roku Allais, protoplasta Johna Cage’a jako autora 4’33”, opublikował utwór muzyczny pt. *Marsz pogrzebowy skomponowany na pogrzeb wielkiego głuchego człowieka* (*Marche funèbre composée pour les funérailles d’un grand homme sourd, est une page de composition vierge, parce que „les grandes douleurs sont muettes”*). Dopisek wyjaśnia, że pięciolinia nie zawiera ani jednej nuty, ponieważ „wielkie cierpienia są nieme”.

Mimo kuszącej zbieżności, z czym innym próbujemy się tu zmagać, trzeba więc porzucić pokusę usadowienia się z naszym *Niepowstałym dziennikiem*... we wspaniałej rodzinie twórców liberatury. Jak od lat pokazują i tłumaczą nam Katarzyna Bazarnik i Zenon Fajfer¹, „pusta” materialność lub wirtualność przestrzeni, na której może pojawić się tekst, potwierdza ontologię znaku i współtworzy jego sens. Dzięki lekturze przestrzeni papieru lub bitów wirtualnego środowiska tekst jeszcze bardziej „jest” i jeszcze

¹ Por. K. BAZARNIK: *Od Joyce’a do liberatury: szkice o architekturze słowa*. Kraków 2002; K. BAZARNIK, Z. FAJFER: *Co to jest liberatura?* Kraków 2008; Z. FAJFER: *Liberatura, czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*. Kraków 2010.

więcej znaczy. Nie inaczej jest z najstłynniejszym kpiarzem *belle époque*. Allais wydał swój niemy marsz wraz z cyklem siedmiu monochromatycznych obrazów pod wspólnym tytułem: *Album primo-avrilesque* (Paryż 1897)². Każdy z nich prezentuje zamalowaną jednym kolorem przestrzeń obrazu. Nie są to jednak melancholijne abstrakcje, ale uciészne metonimie. Przykładowo, zamalowane na białe płótno nosi tytuł *Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige* („Pierwsza komunია dziewcząt z niedokrwiistością podczas śnieżycy”), zaś obraz czerwony nazywa się *Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge* („Zbiór pomidorów przez apoplektycznych kardynałów na brzegu Morza Czerwonego”). Mono-grafie tworzące *Album primo-avrilesque* pełne są osób, rzeczy, krajobrazów i zdarzeń. Wystarczy, mając świadomość tytułów obrazów, wpatrzeć się w pozorny monolit koloru, aby zaczął on pękać i różnicować barwną pustkę, wydzielając z niej linie i płaszczyzny, w których rozpoznajemy figury rodzajowych scenek, zapowiadane tytułami poszczególnych części cyklu. „Biel – jak pisał Tadeusz Sławek – nie jest przerwą w wypowiedzi, lecz jej kontynuacją przy pomocy innego medium”³.

Nie wychodzimy mimo to ze spotkania z Allais'em z pustymi rękami. Umberto Eco, analizując jego humoreskę *Un drame bien parisienne*, pokazuje, że jej właściwa lektura jest wyłącznie meta-tekstowa, gdyż dopiero ten poziom odbioru gwarantuje czytelnikowi odczucie komiczności tekstu. Dopiero powtórzenie, nawet powtórzenie, którego nie poprzedzał „pierwszy raz”, jest lekturą, która przynosi swoisty sukces metatekstu. Oto „coś”, co wydaje się jedynie ćwiczeniem literackim, okazuje się (jak *Marsz pogrzebowy* czy monochromatyczne obrazy) opowiadać własną historię, choć

² <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86263801/f15.image> [dostęp: 18.08.2016].

³ T. SŁAWEK: *Między literami. Szkice o poezji konkretnej*. Wrocław 1989, s. 23.

zostaje ona zapisana w słowach nigdy niewypowiedzianych przez jego nieistniejący podmiot. Eco konkluduje:

Zważywszy, że ten brak powodzenia został dokładnie zaplanowany przez autora, *Drame* nie stanowi porażki, lecz wręcz przeciwnie – sukces metatekstu⁴.

Zaplanowana porażka oznacza w naszym wariancie całkowitą nieobecność tekstu, który powtarzamy. Nie ma go, nigdy nie było, ale powinien być taki, jakim byśmy go cytowali, gdyby istniał nie tylko w tym niemożliwym cytacie. Pytamy zatem o możliwość tekstu, który chce powstać, choć nikt go nie chce napisać. Rozpoczynając tę grę, próbujemy (ja i ja) przemyśleć możliwości przezwyciężenia negatywności literatury, która produkuje melancholię lub co najwyżej nostalgię, a więc uczy nas tęsknić za czymś, czego nigdy nie utraciliśmy, tj. uczy nas pragnąć fikcji. Wybieramy w tym celu ruch odwrotny od typowego postępowania krytycznego, które zmierza do demistyfikacji pozornej obecności obiektu pragnienia, łącznie z obecnością samej literatury (autora, dzieła, tekstu, znaku). Opis gestu krytycznego w lepszej i starszej mowie brzmi tak: „Nie ma nieba i ziemi, otchłani, nie ma piekła. Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma”⁵. My tymczasem chcemy spróbować zawieszenia krytyki na rzecz przemocy wiary w istnienie tego, czego doświadczamy, czytając tekst. Nie jest to wiara wbrew faktom, ponieważ żadne fakty nie istnieją, dlatego, kto wierzy w istnienie nieistniejącego, nigdy nie zostanie oszukany.

Niepowstała, choć istniejąca literatura jest skutkiem pragnienia, wywołanego czytaniem literatury istniejącej. Wówczas, gdy lektura – zdanie po zdaniu lub nagłym impulsem zachwyty – buduje

⁴ U. ECO: *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*. Przeł. P. SALWA. Warszawa 1994, s. 286.

⁵ J. LECHOŃ: *Spotkanie*. W: IDEM: *Poezje*. Wybrała i wstępem opatrzyła M. WELNA. Lublin 1989, s. 51.

w czytającym umyśle pewnoś, że Ravic i Joanna naprawdę piją nadal calvados i zimną rosyjską wódkę, dwumetrowe koty jeżdżą tramwajami w Moskwie, a śmierć można wykiwać, dryblując na chustce do nosa; słowem, że życie w każdej chwili może stać się czymś do przeżycia i przeczytania **równocześnie**. Nieunikniona separacja podkopuje lekturę, sącząc w nią gorzkie mleko melancholii, które karmi i ożywia tęsknotę do owej niemożliwej jedności. Niegdyś świadomość, że łyż po śmierci Unkasa zostały wywołane jeno przez narracyjny sok z cebuli, rodziła gniew, rozczarowanie, żal do świata, także do literatury. Odtąd, od jakiegoś czasu (właśnie: od kiedy?, od kiedy?), niczym widmowa poświata księżycy, otacza już każdą książkę, na jaką pada nasz wzrok.

Trwanie w podobnym dualizmie grozi upadkiem w rodzaj platonizmu, w którym zaczynamy gardzić iluzorycznością literatury na rzecz wiary w jej idealną postać uzgodnioną z życiem dopiero wtedy, gdy zyska ono piękno i sens osiągalny tylko przez sztukę. Tymczasem wartość literatury zdaje mi się niekwestionowalna wówczas, gdy przekierowuje ową tęsknotę zarówno do siebie samej, jak i od życia „na miarę literatury” – ku życiu, które inne nie będzie, bowiem już jest lub było. Próbuje więc pomyśleć o literaturze, która w trosce o nas pozbawia się swoich fundamentów: związku z rzeczywistością i siebie samej.

Niepowstały dziennik... stanowi konceptualizację miejsca bez literatury i bez życia; pustej tęsknoty bez obiektu i wyrazu, która jednak się wyładowuje w ciemnej zgryzocie lub w symulacjach niemożliwych wspomnień, które drwią ironicznie w podwójnym przeczeniu: „nie – nie”.

Umysł uczy się od literatury pragnąć nieistniejącego. Otwierające te rozważania zdanie z *Niepowstałego dziennika*... zostało pomyślane jako możliwa odpowiedź na nostalgiczną lekturę powieści Karola Maya *Winnetou*. To dobry przykład. 73 powieści Maya reprezentują, jak stwierdził Hermann Hesse, „najbardziej błyskotliwy przykład literatury spełnionego pragnienia”. Co oznacza, że

przyjemność czy wręcz rozkosz odczuwana podczas czytania jest potwierdzeniem, że obietnica została spełniona. Nasze ciała dowiodły, że przeżyliśmy naprawdę coś rozkosznego. Mnie jednak interesuje, co będzie później, kiedy przychodzi smutek niepowstałej straty. Nie tyle, jak mu zaradzić, ale jak odwrócić jego ostrze od delikatnej struktury marzenia. Niech tnie wszystko inne, nie tykając pragnień. Czytanie *Winnetou* powodowało niemożliwe do zaspokojenia pragnienie przygody i pisania. Dla młodego czytelnika z Europy Wschodniej powieść Maya była czymś więcej niż kompensacyjną przygodówką; była obietnicą niewyobrażalnego przekroczenia granic politycznych, etnicznych, językowych, czasowych. Old Shatterhand jako narrator i bohater mówił i działaniem dowodził prawdy swej mowy, że możliwe jest, aby przygoda była udziałem także całkiem zwykłego człowieka z tej części świata.

Mogłem w państwach wschodnich znaleźć dobre utrzymanie, ale coś pędziło mnie na Zachód. Podejmując się różnej pracy, zarabiałem tyle, że przybyłem do St. Louis dobrze wyposażony na zewnątrz, a wewnątrz pełen najlepszych myśli. Tam zawiodło mnie szczęście na łono pewnej rodziny, u której jako nauczyciel domowy znalazłem chwilową ostoję.

I, 8–9⁶

Tę deklarację mogłem powtórzyć wówczas i dziś, świadom różnic między światami, jaki zamieszkują nasze wypowiedzi. Wtedy i teraz kluczowe miejsce czytającego umysłu, do którego odwoływała się ta literatura, było dokładnie tym „czymś”, co gnało bohatera „na Zachód”.

⁶ Cytaty z numerami tomów (oznaczonych cyfrą rzymską) i stron (oznaczonych cyframi arabskimi) podaję za wydaniem: K. MAX: *Winnetou, czerwonoskóry gentlman. Powieść podróźnicza z ilustracjami*. [Przekł. anonimowy]. T. 1–3. Lwów 1910.

W 1975 roku to nie było całkiem nieokreślone. Może się wręcz wydawać, że dla dziecka z epoki Gierka pragnienie „Zachodu” było napędzane fantazjami komercyjnymi, pomieszanymi z mitologią westernową. Nic podobnego. Identyfikacyjne fantazje miały w sobie surową czystość pionierów i antycywilizacyjną niechęć do życia w wielkich miastach, które należało jak najszybciej opuścić, pozbywając się większości atrybutów ich nowoczesnych mieszkańców. Pamiętam dobrze swój wstręt do sekwencji miejskich w powieściach przygodowych, który zwykle czytelnik dzielił z narratorem i obaj pragnęli, aby bohater jak najszybciej wynurzył się z tej brudnej i lepkiej przestrzeni i przeniósł się w tę dla niego właściwą. Czytelnik i bohater łączyli się w ten sposób nie tylko w pragnieniu przygody, ale w przekonaniu, że grozi jej ta sama siła, która zepsuła świat i ludzi Wschodu. Powstawała w nas wyobrażonych pewna wyższa moralność jednocząca bohatera i czytelnika bez względu na czas, język i kulturę. Mówiła ona młodemu czytelnikowi, że podmiotem dobra lub zła możesz być tylko tam, „na Zachodzie”, podczas gdy „na Wschodzie” jesteś zależny od norm i sił, które czynią z człowieka nieznaczącą drobinę wielkich procesów cywilizacyjnych i politycznych. W zadziwiający sposób Wschód wielkich amerykańskich miast zlewał się z europejskim Wschodem sowieckim w jedną symboliczną krainę wykluczenia. Ucieczka z niej była niewyobrażalna poza literaturą. Z tego świata Wschodu nie można było po prostu wyjechać. Pragnienie wyczerpywało się w marzeniu. Dręczące bohatera „coś” musiało w końcu przybrać kształt czyjejś woli, siły i działania, które wyrwały go z jedynego życia, jakie było jego losem. I tak się stało:

– Odjeżdżać? Jutro? Dokąd? – wykrztusiłem.

Na to uderzył mnie Sam Hawkens po ramieniu i odrzekł z uśmiechem:

– Dokąd? Na dziki Zachód ze mną. Zdaliście znakomicie egzamin, hi! hi! hi! Inni surveyorzy odjeżdżają jutro i nie mogą

na was czekać. Mnie, Dicka Stone i Willa Parkera przyjęto na przewodników w drodze wzdłuż Kanadianu do Nowego Meksyku. Myślę, że nie zechcecie tutaj nadal pozostać greenhornem! Teraz spadła mi łuska z oczu. To wszystko było z góry ułożone! Surweyork, pomiary, może dla jednej z wielkich kolei, które zamierzono budować. Co za wieść radosna! Dalej nie było o co pytać, gdyż mój zacny Henry sam przystąpił, ujął mnie za rękę i rzekł:

– Powiedziałem wam już, dlaczego was lubię. Jesteście tu u zacnych ludzi, ale stanowisko nauczyciela domowego nie jest dla was. Musicie się udać na Zachód.

I, 28

Wyjazd Tomka Wilnowskiego na pierwszą wyprawę, katastrofa Robinsona, wyprawa Frodo Bagginsa, skok Kluski, Kefira i Tutejszego w nadbałtycką mgłę to nie są przypadki, zbiegi okoliczności, *deus ex machina*. Przeciwnie, wszystkie te historie mówią: to się dzieje, gdyż to się stać musi. I tobie, czytelniku, to się z łatwością mogłoby przydarzyć, gdybyś żył „naprawdę”, podczas gdy wolisz tylko marzyć lub czytać. Literatura, która trzyma nasze ciała i umysły spętane przy sobie, oskarża jednocześnie, że czytamy, zamiast żyć. No tak, ten mechanizm, za pomocą którego marzenie literackie produkuje w nas bolesną słodycz straty, której nie doznaliśmy, wydaje się dość prosty. W jaki sposób jednak podwójny gest rezygnacji (z „życia” i czytania/pisania o tym życiu) miałby nas z tej widmowej straty uleczyć?

Borges w noweli *Guayaquil* snuje palimpsestową narrację o zwycięstwie poprzez rezygnację z walki. Wyrzeczenie się udziału w konflikcie nie oznacza tu słabości, lęku, gestu poddania się, uznania walki za beznadziejną; ani też pokornej ofiary, zza której wyłania się zwycięstwo moralne. Przeciwnie, jest manifestacją woli mocy, która emanuje tak czystą, niematerialną siłą, że przeciwnik uznaje się za pokonanego. To niewielkie opowiadanie ma trzy pary bohaterów, którzy – nic o sobie nie wiedząc – powtarzają melancholijny w istocie gest mocy. Dwaj główni rywale są

historykami aspirującymi do zajęcia się prestiżowym zadaniem badawczym, mianowicie analizą odkrytego listu Simona Bolívara do José Francisco de San Martína. Dwaj bojownicy o wolność Argentyny spotkali się w tytułowym Guayaquil 26 lipca 1822 roku, po którym to spotkaniu San Martín zrezygnował z dowodzenia wojskami i wycofał się z życia publicznego. Przyczynę rezygnacji obaj zachowali w tajemnicy. Odkryty list może to wyjaśnić. Dwóch bohaterów prowadzi elegancki spór o lepsze prawo do zbadania listu. Wygrywa ten, który od początku deklarował swoją gorszą pozycję naukową, mniejsze kompetencje, przesądzał wynik konkursu na swoją niekorzyść. Nie było w tym kokieterii ani hipokryzji, tym trudniej pojąć mechanizm tego zwycięstwa. Borges ma – jak się wydaje – świadomość trudności paradoksu, dlatego dodaje w opowiadaniu trzeci poziom alegorii, przywołując celtycką legendę o pojedynku dwóch bardów:

Jeden z nich, akompaniując sobie na harfie, grał od zmierzchu nocy do zmierzchu dnia. Gdy pojawiły się gwiazdy i wszedł księżyc, podał harfę drugiemu, który odstawił ją na bok i wstał. Pierwszy uznał się za pokonanego⁷.

Co oznacza w każdym z przypadków rezygnacja z gry? I czy zawsze jest tym samym? Bez względu na odpowiedź kluczowy jest pozytywny efekt regresu – manifestacja siły, a nie słabości. Ten, kto odmawia w ten sposób gry, wypowiada tym samym co najmniej dwa przekonania. Po pierwsze, że nie musi grać, bo już wygrał, co oznacza, że właściwy pojedynek został już stoczony poza widzialnym polem gry. Po drugie, że grający doskonale przeciwnik wyczerpał już możliwości gry, jak w partii szachów rozgrywanej u Italo Calvino przez Marco Polo i Kubłaj-Chana:

⁷ J.L. BORGES: *Guayaquil*. W: IDEM: *Raport Brodiego*. Przeł. Z. CHĄDZYŃSKA. Warszawa 1999, s. 91.

Odcieśniając swoje podboje, aby sprowadzić je do samej istoty, Kubłaj doszedł do krańcowej operacji: ostateczny podbój, dla którego wielokształtne skarby imperium były tylko złudną powłoką, sprowadzał się do kawałka oheblowanego drewna, do nicości⁸.

Nie ma więcej ruchów do wykonania, a więc możliwe są jedynie powtórzenia. Gra jest zatem tylko pozorem rywalizacji. Inwencja czy odwaga nie mają znaczenia, kiedy jednostka jest tylko funkcją algorytmu. Z perspektywy języka można mówić jedynie to, co może zostać powiedziane, a o tym decyduje słownik i gramatyka. Borges kusi zabawą w *reductio ad absurdum*, a ja chętnie ją podejmuję, bardziej z pobudek egzystencjalnych niż logicznych.

Ten rodzaj wiedzy, o której piszą Borges i Calvino, zabija przygodę, wszystkie możliwe ruchy zostają bowiem objawione w jednym okrutnym akcie iluminacji. Życie nie wabi już żadnym otworem, przed którym można by stanąć z drżeniem i nadzieją na nowe. Raczej, jak w *Kanale*, możemy tylko udawać, że zapomnieliśmy o słowach narratora i wściekać się rozpaczliwie w finale na widok zakratowanego wylotu kanału. Jeśli ten obraz życia odartego z możliwości znajduje odbicie w fatalizmie gotowych i uprzednich wobec doświadczenia form języka, staje się jasne, że życie i mówienie o życiu są na równi pozbawione sensu.

Skoro nic nowego się nie wydarzyło, nie może się wydarzyć ani nawet podlegać zmyśleniu, wygrywa ten, kto da powód mowie, aby mówiła, a życiu, żeby było żyte. Zamiast więc mnożyć iluzje lub bezwładną paplaninę, można spróbować przytaknąć pustce. Nie po to, aby sprzyjać nicości, ale żeby wyhodować na nowo potrzebę mówienia. Nie ma zaś ku temu większego powodu niż „nic”, zwłaszcza jeśli odczuwamy je tak pięknie, boleśnie i mimo wszystko bezpiecznie, jak potrafi to sprawić literatura.

⁸ I. CALVINO: *Niewidzialne miasta*. Przeł. A. KREISBERG. Warszawa 1975, s. 101–102.

Pustynia chmur przebita. Uderzenie w nic.
Echo – biała niemowa.
Cisza⁹.

Powieść Karola Maya, czytana przez wyrośniętego już nieco chłopca, była najczystszym głosem, który nazywał pewien świat po raz pierwszy. Robił to w tak wspaniale założycielski sposób, że nie miałby konkurencji innych opowieści, nawet gdyby wtedy istniały. W czytający umysł zapadały nazwy, które nie będą miały istniejących odniesień, choć można je znaleźć na mapie. Zaczynała się tęsknota, której nie mogła ukoić żadna rzeczywistość, a jedynie lektura. Wiedza krytyczna już metodycznie pozbawia marzenie nadziei, że będzie wreszcie prawdziwy powód do opowiadania i któregoś dnia i my rozpoczniemy coś podobnego:

Miano poprowadzić kolej z St. Luis przez Indyan-Territory, New Mexiko, Arizonę i Kalifornię do wybrzeża Pacyfiku i postanowiono tę długą przestrzeń zbadać i sekcjami odmierzyć. Sekcja, która przypadła w udziale mnie i trzem innym surveyorom pod kierunkiem starszego inżyniera, leżała między źródłiskami rzek Rio Pecos i południowego Kanadianu.

I, 29

Tymczasem nic takiego się nie wydarza; cudze słowa o nie mojej przeszłości rodzą „moje” pragnienia, które mogą się spełnić tylko w przyszłości, skazując mnie tym samym zawsze na porażkę, zwłaszcza jeśli ta opowiadana przeszłość istnieje jedynie w zmyśleniu. Złudne, bo prawdziwe nazwy, odnajdywane z lupą w atlasie z okładkami w zielonym płótnie, mówiły mi, że tam mógłbym coś przeżyć, gdybym tylko przestał czytać i żył naprawdę. Kanadian – był, góry Sangre de Cristo – na wyciągnięcie palca, Llano Esta-

⁹ W. SZYMBORSKA: *Z nieodbytej wyprawy w Himalaje*. W: EADEM: *Poezje*. Przedmowa J. KWIATKOWSKI. Warszawa 1987, s. 42.

cado – a jakże! Nie widziałem co prawda w atlasie, ale czułem, że ta rzeka naprawdę wdziera się w płaskowyż na 800 stóp głęboko, a wzgórza wokół pełne są ruchomych piasków.

Były już wówczas też inne teksty, w których powtarzały się te same nazwy, ale ich treść rodziła w dziecięcym umyśle nie pragnienie, lecz rozczarowanie i niepokój. Tytułowy Sachem też żył gdzieś niedaleko Kanadianu i Red River, na terytorium Teksasu, ale był już co najwyżej chytrym niewolnikiem, który życie ceni bardziej niż wolność. Sienkiewicz ostrzegał mnie, że nowoczesność, której jestem mieszkańcem, upokorzy i wydrwi marzenie o przygodzie, honorze i szlachetności. Zamiast tego da mi „prawdę” historii i bogactwo archeologicznych resztek po „kulturze Indian Pueblo”. Odrzucałem pieśń cyrkowego wodza, za nic nie chciałem, aby on wypowiadał pustkę po tym, jak jego „Chiavatta została spalona, a mieszkańcy bez różnicy wieku i płci w pień wycięci”¹⁰. Wolałem być przyjacielem cienia, nie myśląc oczywiście, że wielbiąc widma nie dostąpię nigdy łaski prawdziwego braterstwa krwi i nie pomieszam jej z wodą z Rio Pecos:

Winnetou otrzymał miseczkę z moją krwią, a ja wziąłem miseczkę z krwią jego, poczem rzekł Inczu-czuna: – Dusza mieszka w krwi. Dusze tych dwu młodych wojowników wejdą w siebie nawzajem, że utworzą jedną jedyną. Niechaj potem to, co pomyśli Old Shatterhand, będzie myślą Winnetou, a co Winnetou zechce, niechaj będzie wolą Old Shatterhanda. Pijcie! Ja wypilem moją czarkę, a Winnetou swoją. Była to woda z Rio Pecos z kilku kroplami krwi, której zresztą w smaku nie można było poczuć. Potem podał mi wódz rękę i powiedział: – Jesteś teraz tak samo jak Winnetou synem mojego ciała i wojownikiem naszego plemienia. Sława twych czynów rozbiegnie się szybko i nikt z wojowników nie przewyższy ciebie. Wstępujesz jako wódz do szczepu Apa-

¹⁰ H. SIENKIEWICZ: *Sachem*. W: IDEM: *Wybór nowel i opowiadań*. Oprac. T. BUJNICKI. Wrocław 1988, BN I, 231, s. 411.

czów i wszystkie jego plemiona będą cię za takiego uważały i czcili! Był to awans dość szybki! Niedawno jeszcze nauczyciel domowy w St. Louis, potem surveyor, a teraz wódz „dzikich”.

I, 326–327

Nie mogłem widzieć w tym przypowieści religijnej, którą jest ta scena, kiedy następuje ostateczne przekroczenie granic, jakie wytyczyła w nas biologia, historia, kultura, geografia, czas. No i tak naprawdę nieprzekraczalna granica między zmysłem i rzeczywistością. Dziś to przekroczenie nazywam przemądrzale metafizyką obecności, nie sądzę jednak, abym w ten sposób wyjaśnił sobie tę pewnośc odczuwaną podczas lektury, że łączę się fizycznie z czymś, co nie ma ciała i krwi. Teraz, gdy ta pewnośc słabnie, w miejsce nieobecnych zawsze ciał Winnetou i Old Shatterhanda, podstawiamy historię literatury i biografię – resztki rusztowania, na którym rozpięte zostało zmyslenie. A jeszcze później powstaje niebezpieczne pragnienie podążania śladami, zakład z nicością, że jednak to istniało, nawet jeśli w zmysleniu. Ten ruch, owocujący zawsze rozczarowaniem, powinniśmy powstrzymać, pamiętając wszelako, że my tu w złej wierze sprzyjamy nicości, aby pragnąć bardziej literatury. Zmuszając się do rezygnacji z podróży i pisanja, potwierdzamy, że pustka jest wszechwładnym, ciemnym tłem fikcji, którego nie rozjaśni nic. Nie umiemy odnaleźć słońca, które sprawiło, że rzucamy cień. W *Niepowstałym dzienniku*... mogłybyłyby znaleźć się takie zdania-cienie:

Dojechalismy dobrze po północy, cuchnący, bo spoceni w nieklimatyzowanej kabinie. Rozložyliśmy maty bez śpiworów pod wielkim kamiennym nawisem nad brzegiem tej rzeki. Zaczęło lać i lało do świtu. Wtedy przestało, a my zasnęliśmy. Obudził nas rozpalony czerwcowy ranek. Leżeliśmy pod skalnym okapem poniżej Kanionu Lewisa. Do rzeki nie można się było zbliżyć. Poziom wody wzrastał błyskawicznie... Nic tu nie ma. O, woda niesie wrak starego pickupa, który utknął w załomie przybrzeżnych skał, a teraz napór

wody wolno odwraca go na bok obnażając pogięte podbrzusze: miskę olejową, wahacze, układ wydechowy, zerwane linki i kable.

Raczej już więcej nie będę pisał. „Mon siège est fait”.

W eseju *Ameryka, której nigdy nie widziałam* (który cały wydaje się uroczym żartem) Virginia Woolf prosi Wyobraźnię, aby opowiedziała jej o tym, co jest najbardziej interesujące w dzisiejszym (kwiecień 1938 roku), kosmopolitycznym świecie. Oczywiście, najbardziej interesująca jest Ameryka. Wyobraźnia frunie więc za ocean i wraca niebawem z zabawną opowieścią – utkaną z popularnych obrazów Ameryki – jakie wytwarzały przez pierwsze stulecie literatura, prasa i kino. Na koniec pojawia się jednak inny ton, kiedy Wyobraźnia próbuje wyrazić prawdopodobną różnicę między Amerykanami i Europejczykami:

Amerykanie są ludźmi znacznie bardziej wolnymi, dzikszyimi, hojniejszymi, bardziej gotowymi na wyzwania i bardziej spontanicznymi niż my.

Spójrzcie, jak się biją i rozdają ciosy; jak uderzają i rąbia; przewiercają góry; wznoszą wieżowce; w jednej chwili bankrutują, a już w następnej zarabiają miliony. W tym samym czasie my zarobilibyśmy na skromną emeryturkę, nabyli domek w hrabstwie Surrey i po solidnym namyśle postanowili, że jednak przytniemy te wiśnie na trawniku przed domem.

Ale najlepiej tę różnicę między nami a nimi ilustruje taka oto obserwacja: my mamy cienie, które wloką się za nami, oni – blask, który tańczy przed nimi. I dzięki temu są najciekawszymi ludźmi na świecie – patrzą bowiem w twarz przyszłości, a nie przeszłości¹¹.

¹¹ V. WOOLF: *Ameryka, której nigdy nie widziałam*. W: EADEM: *Eseje wybrane*. Przeł. M. HEYDEL. Kraków 2015, s. 213.

Niepowstały dziennik z nieodbytej podróży nie może powstać, gdyż jego nieistniejący autor jest możliwy do pomyślenia wyłącznie jako cień rzucany na cztery strony świata, niczym poczwórny cień piłkarza na stadionach w drugiej połowie XX wieku. Gdziekolwiek spojrzy, widzi cień swojej przeszłości albo cień języka. Został więc pomyślany jako figura umysłu pogrążonego w refleksji tak pełnej wiedzy i współczucia, że niezdolnego do nadziei i marzenia. Myśl o nim budzi litość i strach. I ożywia pragnienie ucieczki. Nad Rio Pecos i dalej „gdzie Salt Fork uchodził do Red River”.

Pisarz Fritz Mandelbaum, zanim jeszcze stał się Frederikiem Mortonem, żył w Wiedniu, skąd zdążył szczęśliwie wyemigrować wraz z rodziną – najpierw w 1939 do Anglii, a rok później do Ameryki. Miał wtedy 15 lat. Wrócił do Austrii w 1962 roku, zmarł w kwietniu 2015 roku, w wieku 90 lat. W 1987 roku opublikował niezwykle esej o Karolu Mayu. Wspomina tam, jak szykując się do ucieczki przed hitlerowcami, pakował walizkę, do której wsadził m.in. *Winnetou*. Teraz uważa to własne zachowanie za nieco dziwaczne. Zrozumiałe u dziecka, ale dorosłemu, który umknął Zagładzie uwielbienie dla Karola Maya początkowo zdaje się możliwe tylko jako sekcja zwłok.

Więcej w tym ironii niż nostalgii. Kiedy pakowałem walizkę w Wiedniu 1939 r. włożyłem do niej mojego Karola Maya obok futbolówki i skórzanych spodenek jako wspomnienia domu, do którego nie będzie już powrotu¹².

Ale nagle rezygnuje z krytyki, podejrzeń, demistyfikacji. Mimo iż wie wszystko o konwencji, ideologii i recepcji tej twórczości, przestaje z nią walczyć. I wtedy wygrywa na chwilę z cieniem.

¹² F. MORTON: *Tales of the Grand Teutons: Karl May Among The Indians*. „New York Times”, 4.01.1987. Dostępne w Internecie: <http://www.nytimes.com/1987/01/04/books/tales-of-the-grand-teutons-karl-may-among-the-indians.html?pagewanted=all> [dostęp: 05.08.2016].

Ale te książki nie były wyłącznie pamiątkami. Były również amuletami, które, wierzyłem w to, przemieniały – jak tę Old Shatterhanda – także moją podróż do obcej krainy we wspaniałą opowieść. Nieważne, że ludzie, przed którymi uciekałem, byli jego ziomkami, a on sam stanowił gloryfikację ich męstwa. Kluczowa była kwestia przetrwania. Karol May był moim talizmanem, dzięki triumfalnej ucieczce swego bohatera. Nawet dziś – wytrawny i cyniczny uciekinier, jakim jestem – lubię otworzyć jego powieść i przyglądać się, jak Old Shatterhand myli trop ścigającemu go mordercy. Jestem w rękach mistrza gatunku. Nie dostarczy mi nowych spostrzeżeń, ale udzieli łaski kilku terapeutycznych dreszczy. Przez kilka minut młody, znowu uwierzę, że życie nie jest tragedią, ale przygodą¹³.

¹³ Ibidem.

